

ARTICLE DOUZIÈME.

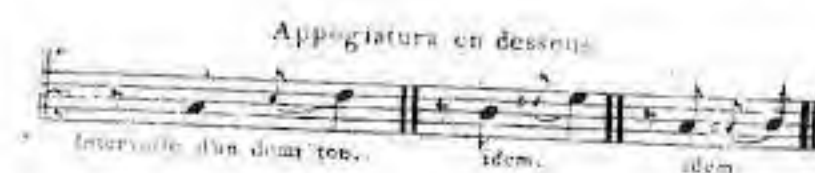
AGREMENTS DU CHANT.

PETITE NOTE ou APPUGGIATURA. (1)

La Petite Note est un agrément du chant que les Italiens appellent *Appoggiatura*.
Quand on la pose en dessus, elle est toujours d'un ton ou d'un demi ton.



Quand elle se pose en dessous, elle doit former constamment un intervalle d'un demi ton.



Elle vaut ordinairement la moitié de la valeur de la note dont elle est suivie, et cette valeur est prise sur celle de cette note même.

On l'appelle *Appoggiatura préparée* quand elle est précédée d'une grande note située au même degré qu'elle. Elle doit alors toujours valoir la moitié de cette note.



Le mot *Appoggiatura* dérivant du verbe *Appoggiare* qui veut dire appuyer, on doit conséquemment appuyer sur la petite note; mais si elle est trop ou trop peu appuyée, elle manque son effet.

On peut faire un double *Appoggiatura* de cette manière.



Cet agrément ne se marque point, c'est à l'exécutant à le placer avec goût.

Voici une autre espèce de double *Appoggiatura* qui se fait en articulant également et avec légèreté les deux petites notes, et en restant sur la grande.



(1) Extrait (en partie avec les changements nécessaires) des *Leçons de Chant* écrites par le Conservatoire de Musique pour servir à l'enseignement.

encre, on employait quelquefois la petite note pour indiquer le *Da Capo* d'une mesure.



On ne doit jamais employer l'Appogiatura sur la note qui commence un chant, ni sur toutes les notes précédées par des silences, quelque'ils soient.

TRILLE.

Le Trille appelé improprement *Cadence*, parcequ'on le place sur les cadences harmoniques, est un agrément du chant d'un usage si fréquent que si l'on ne cherche à l'avoir brillant, souple, vif et léger, on ne fera jamais que le gâter la mélodie.

Il consiste dans le battement alternatif de la note sur laquelle il est marqué avec une autre note à un degré au dessus.

Il y a deux sortes de Trilles, celui d'un Ton, et celui d'un demi Ton.

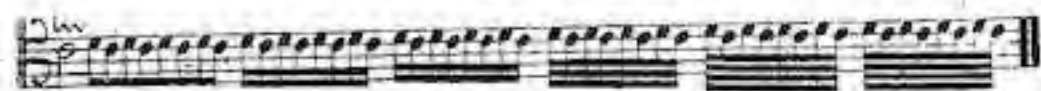
Exécution.

Exécution.



Pour avoir un beau Trille, il faut faire retomber le doigt avec la plus grande souplesse et agilité d'aplomb sur la corde en le levant assez haut pour lui donner de l'élan. On commence lentement pour éviter d'y mettre de la roideur, on augmente peu à peu de vitesse, mais seulement lorsqu'on a pris l'habitude de faire retomber le doigt toujours à la même place, et positivement sur la seconde majeure ou sur la seconde mineure, car le Trille est vicieux dès qu'il s'écarte du ton ou du demi ton.

Exécution.



Il y a plusieurs manières de le préparer et de le terminer. Voici les plus usitées, c'est au goût qu'il appartient de les employer à propos.

Préparations.



Le Trille s'emploie non seulement dans les fins de phrases qu'on appelle Cadences, mais encore dans les notes Cadences harmoniques et dans les chants comme dans les suites.



On peut y joindre une petite note de passage.



En montant, la petite note de passage ne s'emploie jamais.



Il y a des cas où le Trille ne s'achève pas, on le nomme alors *Brisé* ou *Mordant*, ou l'indique quelquefois par ce signe.

Exécution.



On fait une suite de Trilles en glissant le doigt et en faisant un battement alternatif sur chaque note.



Cet enchaînement de Trilles peut se faire en commençant par la note supérieure de cette manière.

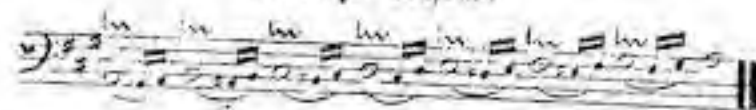


Ou bien en faisant sentir la note principale, c'est-à-dire celle sur laquelle le Trille est marqué.

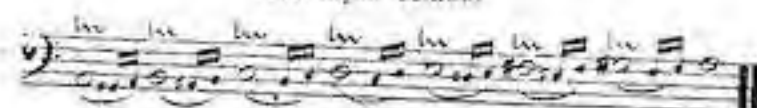


On peut également faire une suite de Trilles de cette manière :

Exemple Majeur.



Exemple Mineur.



Il est indispensable de faire souvent ces exercices dans tous les tons, d'abord d'un mouvement lent et ensuite avec la vitesse convenable, si l'on veut avoir un beau Trille.

DOUBLE TRILLE.

Comme on est obligé, dans le bas du manche du Violoncelle, de se servir de l'index et du petit doigt pour faire une tierce, soit majeure, soit mineure; le Trille double n'est praticable qu'au moyen d'une corde à vide.



On peut aussi faire usage du Trille simple en double corde par tierces.



On en fait d'autres en employant le ponce.



Il y a une espèce de Trille qui sans être double se fait en double corde par sixtes.



On fait quelquefois un simple Trille entre deux notes qui obligent à laisser deux doigts posés.



PETIT GROUPELLE, ou GRUPELLO.

C'est une espèce de mordant composé de trois notes.

Les trois petites notes doivent toujours former une tierce mineure ou une tierce diminuée; autrement le Groupelle serait d'un effet dur et désagréable.

En montant.

En descendant.



Pour le bien faire on doit marquer la première note plus fort que les autres, et la soutenir plus longtemps.

Il y a une espèce de Grupetto qui se fait après la note principale et que l'on indique par ce signe :

Indication. Exécution.



On peut l'orne de cette manière et de beaucoup d'autres.



Voici un agrément qui tient à la fois du mordant et du Grupetto.



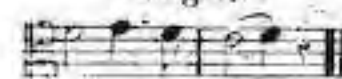
DIVISION DE L'ARCHET.

Il est important de connaître de quel endroit de l'Archet il faut faire tel ou tel passage, et qu'elle est l'étendue qu'il faut donner à chaque note. Sans cette connaissance on risque de changer l'expression des traits et de dénaturer le caractère d'un morceau, car s'il arrive qu'on n'emploie pas assez d'archet dans un Adagio; ou qu'on l'emploie trop dans l'Allegro, il ne peut en résulter qu'un très mauvais effet qu'il faut prévenir en s'étudiant à faire l'application des règles que voici.

1. Il faut donner plus ou moins d'étendue à l'Archet suivant le degré de vitesse du morceau ou du trait.

2. Employer l'Archet d'un bout à l'autre dans l'Adagio et soutenir en général tous les passages de chant.

Adagio.



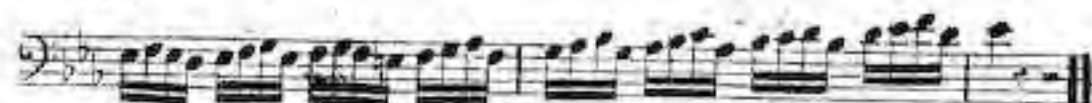
On ne se contente pas de tirer dans les traits d'un mouvement un.



Séparer les notes en tirant vivement l'Archet et en l'arrêtant brusquement au bout de chaque note.

2. Détacher du milieu et quelquefois des trois quarts de l'Archet dans les traits à vitesse. La pointe de l'Archet étant toujours sèche et dure et ne pouvant suffire à mettre en vibration de grosses cordes comme celles du Violoncelle, on évitera de jamais s'en servir.

Presto.



Il faut faire chaque note de suite sans les séparer par des silences.

Lorsque le trait exige que chaque note soit martelée on les sépare comme dans l'exemple 2. Si le signe est un peu allongé sur la note de cette manière,

Allegro.



on allonge un peu plus l'Archet; mais s'il n'y a que des points, on fait le coup d'Archet très court et assez loin du chevalet pour que le son soit rond et que le martèlement soit doux à l'oreille.

Allegro.



Le *Segno*, que l'on fait en piquant légèrement plusieurs notes du même coup d'Archet, demande qu'on observe les mêmes règles que pour le martelé. Il faut en outre ménager plus ou moins l'Archet suivant qu'on a plus ou moins de notes à faire, et marquer la première et la dernière.

Moderato.



CHAPITRE III. L'ARCHET.

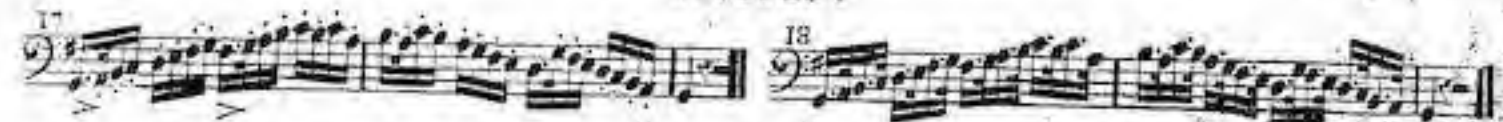
Pour éviter la monotonie et pour donner à certains traits plus d'élégance, d'intensité ou de chaleur, on les varie en faisant sur les mêmes notes des coups d'Archet différents.

Cependant il faut user modérément de cette méthode de coups d'Archet que l'on peut pratiquer avec succès sur le Violon, mais que le caractère du Violoncelle ne permet pas d'employer d'une manière aussi étendue.

Voici quelques exemples de ceux que l'on peut pratiquer.



Accens.



Triolets.





Exercice de différents coups d'archet.



Différents coups d'archet.



DE L'ARPEGGIO.

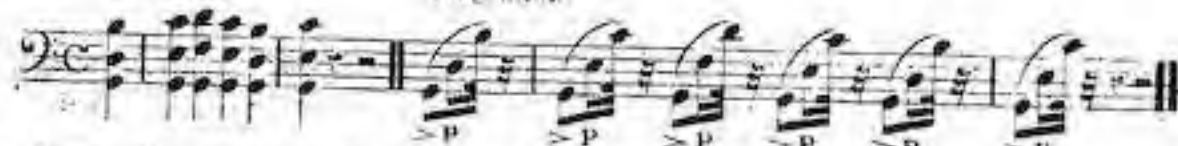
L'arpeggio est une manière de faire entendre successivement et séparément les divers sons d'un accord au lieu de les frapper tous à la fois. (Rousseau *Dictionnaire de Musique*.)

Il se fait sur trois cordes ou sur quatre, d'un seul ou de plusieurs coups d'archet. Il est du plus bel effet lorsqu'on a soin de commencer par la note la plus grave sur laquelle il faut tirer un son plein, les autres notes doivent se faire légèrement et finir en adoucissant sur la chanterelle.

Les Arpeggio et batteries se font en commençant des deux bords de l'Archet du côté du talon.

Indication

Exécution



Les Arpeggio suivans se font soit en tirant soit en poussant la première note, de la manière indiquée par un p. ou par un t.

A trois cordes.



133



DU SON.

Le principal mérite du Violoncelle est dans sa qualité de son, dans son timbre qui tient beaucoup de la voix humaine; si l'on ne cherche point à en tirer parti par l'étude constante des Adagio, on s'éloignera de son véritable caractère, et toutes les difficultés de l'instrument vaines ne seront regardées par les gens de goût que comme un faux brillant dénué de charmes.

SONS SOUTENUS.

Pour tirer un son pur, il faut que l'intonation soit parfaitement juste, que l'on conduise l'archet sur la corde toujours parallèlement au chevalet comme on l'a déjà dit. Il est nécessaire de commencer à jouer très fort, ce qui se fait en serrant l'archet avec tous les doigts et en l'appuyant assez fort sur la corde pour que celle-ci soit mise en pleine vibration. On soutient le son également fort d'un bout à l'autre de l'archet, et on évite de faire sentir le changement d'archet qui a lieu soit à la pointe soit au talon de l'archet qu'on allège avec vivacité en mettant le moins d'intervalle possible entre le son tiré et celui que l'on pousse.

Exemple.



Le même exercice se fait ensuite en jouant très piano et en mettant la même égalité dans la tenue du son.

SONS ENFLÉS, DIMINUÉS, FILÉS, NUANCES.

Pour enfler le son, on commence piano loin du chevalet, on s'en approche insensiblement et on augmente peu à peu la force du son à mesure que l'on pousse l'archet vers le talon.

On indique le son enflé ou *Crescendo* par ce signe \lessgtr



On diminue le son en plaçant l'archet à la distance ordinaire du chevalet, en appuyant avec force, et en diminuant la force du son par degré et d'une manière insensible. À mesure que l'on approche de la pointe de l'archet il faut s'éloigner du chevalet jusqu'à ce que le son finisse tout à fait en mourant.

On indique le son diminue ou *Morendo* par ce signe \gtrless



Le son filé se fait en commençant piano, en forçant peu à peu le son jusqu'au milieu de l'archet, et en le diminuant insensiblement jusqu'au bout, soit en poussant, soit en tirant.

On indique le son filé par ce signe \diamond



Le coup d'archet qu'on appelle *Ondulé* et qui s'indique par cet autre signe \sim est un composé de plusieurs sons filés, dont on fait sentir le *forte* au commencement de chaque tems ou de chaque demi tems.



Les mêmes nuances que l'on fait sur une seule note se font aussi sur plusieurs notes de suite, et même sur des traits entiers. Sans les nuances que l'exécutant doit chercher à suivre ou à placer à propos de lui-même lorsqu'elles ne sont pas indiquées, la musique manque d'effet, de clarté, et par conséquent de charmes; on ne saurait les observer avec trop d'attention, soit dans les morceaux où le Violoncelle est une partie récitante, soit dans ceux où il ne fait qu'accompagner, mais dans ce der-

On indique le son enflé ou *Crescendo* par ce signe \lessgtr . On indique le son diminue ou *Morendo* par ce signe \gtrless . On indique le son filé par ce signe \diamond . Le coup d'archet qu'on appelle *Ondulé* et qui s'indique par cet autre signe \sim est un composé de plusieurs sons filés, dont on fait sentir le *forte* au commencement de chaque tems ou de chaque demi tems.

On commande donc aux élèves de s'appliquer constamment à ces nuances, à ces effets, et à s'en servir à propos.

Il est nécessaire d'observer encore que le son filé ne se fait qu'en tirant, et dans les traits qui vont en montant, et non dans ceux qui vont en descendant.

Exemple.



On emploie quelquefois une espèce de son que l'on tire en approchant le plus possible l'archet du chevalet, et en le promenant très légèrement sur la corde. L'auteur l'indique par ces mots: *sul ponticello*. On ne le fait guères que dans les croches et les doubles croches. Exécuté lentement il serait sans effet.



SONS HARMONIQUES.

C'est par le pincé singulier de sons qu'on tire du Violoncelle en approchant davan-
tage l'archet du chevalet, et en posant légèrement le doigt sur une corde, au lieu de
la corde. Ces sons sont fort différents pour le timbre et pour le ton de ceux qu'ils se-
raient si l'on appuyait tout à fait le doigt. Quant aux sons par exemple, ils don-
neront la quinte quand ils donneraient la tierce, la tierce quand ils donneraient la
sixte, etc. Quant au timbre, ils sont beaucoup plus doux que ceux qu'on tire pleins
de la même division en faisant porter la corde sur le manche. En glissant légère-
ment le doigt de l'aigu au grave depuis le milieu d'une corde qu'on touche en même
temps de l'archet en la manière susdite, on entend distinctement une succession de sons
harmoniques du grave à l'aigu qui étonne fort ceux qui n'en connaissent pas la théorie
(Rousseau, Dict. de Musique).

On obtient aussi le même effet en appuyant l'archet très légèrement sur la corde
à vuide, et en l'approchant plus ou moins du chevalet, on entend de même toutes
les divisions harmoniques, mais d'une manière beaucoup moins sûre et moins précise.

Table des Sons Harmoniques

sensibles et appréciables
sur le Violoncelle.

La corde à vuide donne

La tierce mineure.



tierce mineure.

La tierce majeure.



tierce majeure.

La quarte.



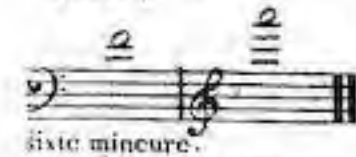
quarte.

La quinte.



quinte.

La sixte mineure.



sixte mineure.

La sixte majeure.



sixte majeure.

L'octave.



octave.

La dix-neuvième ou double oc-
tave de la quinte.

La dix-septième ou double oc-
tave de la même tierce majeure.

La double octave.

La douzième ou l'octave de la
même quinte.

La triple octave.

La dix-huitième ou l'octave de la
double octave de la tierce.

L'octave.

On désigne le son harmonique par ce signe :

Pour faire le passage en sons harmoniques on est obligé de tenir à la fois non
un doigt appuyé sur la corde pendant que l'autre doigt ne fait que l'effleurer. Le
doigt appuyé sert donc de chevalet mobile et donne par ce moyen de nouvelles di-
visions harmoniques en raccourcissant plus ou moins la corde suivant la place
du doigt posé.

Gamme en sons harmoniques.

Notes non appuyées.



Notes appuyées.

Passage en sons harmoniques.



Ce passage se fait sur les deux premières cordes.

DE LA BASSE D'ACCOMPAGNEMENT.

On a considéré jusqu'ici le Violoncelle comme partie récitante, il faut maintenant
le rappeler à ses fonctions primitives et le regarder comme simple Basse d'Ac-
compagnement, ce qui exige une étude toute particulière et surtout une grande habi-
tude d'accompagner le chant et d'exécuter la musique d'ensemble.

ACCOMPAGNEMENT DU RÉCITATIF.

Pour bien accompagner le Récitatif, il faut avoir une connaissance parfaite de
l'harmonie et du Violoncelle, être familiarisé avec les accords chiffrés et les pra-
tiquer sans peine. Cet art est la perfection du talent parce qu'il suppose toutes
les connaissances acquises pour y parvenir, et de plus l'intelligence nécessaire pour
en faire l'application.

L'accompagnateur qui n'est pas sûr de la manière de sauver ses dissonances,
ou de faire avec précision entendre au chanteur s'il doit faire une cadence parfaite
ou interrompue, qui ne sait pas éviter les rencontres des quintes et des octaves
dans ses accords risque d'égarer la voix et ne peut manquer de produire l'effet
le plus désagréable.

Comme dans les bons ouvrages le Récitatif a toujours une marche bien ordon-
née et qui tient au caractère de celui qui est en scène, à la situation où il se trou-
ve, et à la nature de sa voix, il faut 1^o proportionner la force du son à l'effet prin-
cipal comme on l'a déjà recommandé plus haut, (voyez article Nuances) l'accom-
pagnement n'est que pour soutenir et embellir le chant et non pour le gêner et le
couvrir 2^o ne répéter l'accord que lorsque l'harmonie change 3^o accompagner sim-

ment, on ne s'en sert qu'à l'occasion. Les notes de l'accompagnement ne doivent jamais se faire entendre, on dans des certains cas on se permet de placer quelques traits de chant, mais que l'on ne doit en faire entendre que les notes de l'accord. On doit toujours l'accompagner et en général de cette manière.



Une tierce, une sixte, ou même un unisson bien placés valent mieux que cette quantité de notes qu'on y substitue quelquefois. Il ne faut rien qui puisse distraire l'oreille du sujet principal, car l'attention s'affaiblit en se partageant, et le récitatif simple n'est pas comme le récitatif obligé, où l'orchestre doit produire un effet général, pour peindre telle ou telle situation, il ne faut que soutenir une simple déclamation, même qui tient le milieu entre le chant et la parole.

Voici quelques exemples de la manière de pratiquer sur le Violoncelle les passages. L'usage enseignera le reste.



ACCOMPAGNEMENT DE LA MUSIQUE INSTRUMENTALE

Il ne s'agit pas de donner des règles à l'accompagnateur, mais de lui indiquer le but qu'il doit se proposer, et c'est surtout dans ce genre d'exécution que le goût doit intervenir, et que le sentiment des convenances doit servir de bornes à l'expression. L'accompagnateur qui exécute la partie principale peut se livrer à l'inspiration et à l'abandon dans son jeu, mais la basse doit déterminer la marche des accords, ne doit pas perdre aucun effet, à peine d'irrégularité, aucune expression particulière qui lui fait quitter son caractère et qui rendrait la musique diffuse en lui ôtant la partie fondamentale. La Basse dans sa marche grave et simple doit toujours être assurée et franchement et doit non seulement garder l'aplomb mais encore le faire sentir. L'accompagnateur doit rester impassible au milieu de ces légères altérations de mesure que l'expression permet de feindre et dans ce désordre apparent que les Italiens appellent *Tempo d'abbando*, la Basse doit servir de régulateur dans l'exécution d'une sonate de piano.

Le premier soin de l'accompagnateur doit donc être de conserver et de marquer le tempo.

Le second sera de bien distinguer les notes qui ne sont que de simple accompagnement, comme la basse d'une sonate ou d'un morceau de chant sans dialogue, d'avec celles qui doivent se fondre pour ainsi dire dans le dialogue, et devenir toute une partie d'accompagnement et partie récitante.

Les notes d'accompagnement doivent être en général détachées, tirées vivement et séparées des autres comme dans l'exemple suivant, et non traînées ou faites avec mollesse, afin de contraster avec le chant qui doit toujours être lié et continu.



Exemple tiré d'un quatuor de Mozart



Les notes échantillonnées doivent au contraire être liées, rendues avec les nuances particulières et les intentions du chant principal dont elles doivent seconder l'effet. D'une autre manière, c'est-à-dire en se fondant avec lui pour former un ensemble parfait, soit qu'elles y répondent en imitation, comme dans l'exemple suivant, soit qu'elles aient un autre but comme dans le 2^e exemple.

(TARTINI.)



(BOCHERINI.)



Telles sont les principales règles dont il ne faut jamais s'écarter si l'on veut que la musique soit claire et précise, qu'elle conserve tout son pouvoir et qu'elle agisse sur notre âme de la manière la plus touchante et en même temps la plus utile en rendant sensible l'idée d'ordre, d'harmonie, et d'unité à laquelle se rapporte le sentiment de tous les vrais plaisirs.

Ornements.

Les ornements ou broderies sont plusieurs notes de goût que l'on ajoute dans l'exécution pour varier un chant souvent répété, ou pour orner des passages trop simples, (Rousseau.) que l'auteur même a souvent faits dans l'intention de donner carrière au goût de l'exécutant.

L'imagination invente les ornements mais le bon goût les restreint, leur donne la forme et l'expression convenable et même les exclut entièrement dans tous les morceaux où le sujet de la composition et ses parties présentent un objet ou un sentiment particulier qui ne peut être altéré en aucune manière et qui doit être exprimé tel qu'il est, (Tartini.)

Il ne suffit pas d'avoir égard à la place où il faut mettre les ornements on doit encore éviter de les multiplier. La quantité d'ornements nuit à la véritable expression, défigure la mélodie et finit par devenir monotone. On ne s'en sert souvent

... de sensibilité... dans l'intention d'augmenter
 l'expression, une erreur rien n'est plus facile et touchant
 que l'expression soit parée par les grâces, mais non pas éclipsee par elle.
 Le bon goût veut que l'on emploie les ornemens avec sagesse, et surtout qu'on ne les
 de la nature même de l'expression du chant. Voici de la méthode de Violon du Concerto
 roice.

On doit observer en outre que le caractère de Violoncelle ne lui permet pas de faire
 autant d'ornemens qu'un autre instrument qui offre plus de variété.

Voici un exemple qui pourra donner une idée générale de ces ornemens que
 l'harmonie comporte dans un chant sur lequel les variations viennent se placer avec
 une élégance naturelle et ne lui font rien perdre de son apparence.

IN. COEUR A LA